

„ÁTTELELŐ, GOMBÁT TERJESZTŐ ATKÁK ÉS PAJZSTETVEK”

A Legkisebb Jégkorszak *elveszett jövője*

A Térey János munkásságáról való megszólalást esetemben több tényező nehezíti meg. Először is itt van az az alkotói hatásviszonylat, miszerint Térey azon kilencvenes években induló irodalmárgeneráció egyik legjelentősebb képviselője volt, amely az én költői indulásomat is meghatározta. A korai Térey-lírára jellemző „erőbeszéd”, illetve az egész pályáját végigkísérő tematikai-műfaji (újra)felfedezések és kisajátítások nagyban meghatározták számomra a lírai térben lehetővé váló nyelvi pozíciókat, egyáltalán az elgondolható költői problémák kínálatát. Ezt az orientáló jelleget még akkor is el kell ismerni, ha az utána induló nemzedékek számára ez a viszony sokszor nem a tanítványi követés, hanem az ellenidentifikáció vagy a(z el)kerülés formájában jelent meg. Ezt a hatástörténeti mintázatot talán maga Térey is érzékelte:

Engem betetőző alkotónak szoktak mondani, olyannak, aki összegzi egy nemzedék eredményeit, valamit hozzátesz, valamit elvesz, és ezzel együtt valami nehezen folytatható, izgalmas elegyet képes tükrözni. Ha azt tapasztalom, hogy a fiatalok közül követni próbálják ezt a formát, akkor azt látom, hogy esetlenül vagy nehezkésen teszik mindezt, és persze kilóg a lóláb.¹

Van ebben az önleírásban valami utólag is megvilágító, hiszen a verses regény különböző formáinak kidolgozása, az archeológiai várospoétika megteremtése, a sajátos tematikai-poétikai csomópontok felfedezése és birtokbavétele úgy tűnt, hogy egyszerre nyit meg és zár el új horizontokat a fiatal(abb) költészet számára.

Ha a Térey számára kedves militarista szótárból keresek metaforát erre a történeti költészet nehezen felfejthető hatástörténeti mélységeiben bonyolódó jelenségre, akkor a *felperzselt föld taktikájára* kell utalnom. A kifejezés ebben az összefüggésben kevésbé a tudatosan gyakorolt poétikai építkezést jelenti, inkább egy olyan szituatív horizont feltűnését, ahol a költészet folyamatosan új, ámde más szerzők számára belakhatatlan terekkel bővül. Eredeti értelmében a felperzselt föld egyszerre támadó és védekező taktika, irodalmi kontextusban pedig az ilyen összegzés egyben pazarlás is, az összegyűjtött javak lezáró szintetizálása, mely egy hatalmi ágens (erő)fölényét nyilvánítja ki, és egy mások számára hozzáférhetetlen gazdagság önemlékmű-állítását viszi színre. Nyilvánvaló, hogy most nem feltétlenül Térey szövegeinek értelmezéséről van szó – inkább arról az irodalomszociológiai/fenomenológiai jelenségről beszélek, hogy az életmű egy bizonyos fázisa miépp érzékelődött számomra az irodalmi mezőben. Másrészt azt se állítanám, hogy mindig csak a felperzselt föld vagy a múzeumi magány kommunikálódott volna felém az

¹ Kovács Gabriella: A békebíró [2003], in: Térey János: *Szükséges fölösleg. Összegyűjtött interjúk*, szerk. Darvasi Ferenc, Jelenkor, Bp., 2022, 86–97., 93.

életmű *Paulusszal* (2001) beköszöntő „nagyepikai fordulata”² után. Szorgalmasan olvastam, amíg bírtam, de saját poétikai érdeklődésemnek, az irodalmi mezőnek, egyáltalán magának a társadalmi-kulturális szövetnek is meg kellett változnia ahhoz, hogy képes legyek újra kíváncsian beóvakodni a felperzselt földre.

A Téreyvel – illetve különösen *A Legkisebb Jégkorszakkal*³ (továbbiakban *ALJ*) – kapcsolatos, 2010-es években újra feltámadó érdeklődésem megint csak összefügg bizonyos szubjektív motivációkkal. Ezekben az években egyre inkább úgy éreztem, hogy a kortárs költészet elbeszél a magyar társadalmi valóság mellett, mely közben egyre inkább átpolitizálódik, egészen addig a pontig, hogy nehezen őrizhetők meg az esztétikai védettségek olyan zónái, melyek olvashatósága függetleníthető lenne az önmeghatározása szerint NER-nek nevezett rendszer jelentésdeformáló erejétől. Mintha a NER egyre inkább egyfajta transzcendentális jelölt állapotába helyeződne, melyet hiába akarok metafizikátlannítani, minden gesztussal – legyen az bármilyen „autonóm” – a tudatomra gyakorolt befolyását erősítem meg.

Ebben a kontextusban a hungarofuturizmus⁴ (HUF) volt az a kollektív és művészetközi vállalkozás, mely lehetőséget adott számomra egy politikai-esztétikai perspektíva kidolgozására, olyan imaginárius közösségi tér kialakítására, mely egyszerre működhetett az alkotói és értelmezői reflexió bázisaként. Nevezhetjük ezt egyfajta *teóriefikciós* keretnek vagy spekulatív politikai-esztétikai ideológiának, mely a kortárs illiberális kultúra bizonyos jelenségeit, kiemelt módon a nacionalista retorikák motívumkincsét és működését vizsgálta a túlazonosulás, a kisajátítás és az abszurd transzformáció eszközeivel. Ugyanakkor az is fontos volt, hogy ne csak egy reaktív kritikai koncepció jöjjön létre, hanem az alkotói képzelet felszabadítása is megtörténjen, melynek során a magyar történelemtől, társadalomtól és jövőtől való gondolkodás új formái jöhetnek létre. Vagyis ebben az értelemben a HUF retrofuturista dimenzióval is rendelkezett, mert a homogenizáló narratívákkal szemben a magyarságtudat és egyáltalán a történelem- és hagyománytudat alternatív koncepcióit igyekezett kidolgozni. Ennek eszközei között az alternatív történelmi spekuláció és az esztétikai futurológia is szerepelt.

Nyilvánvalóan erős volt a vállalkozás lokális politikai meghatározottsága, hiszen ha a baloldali vagy jobboldali spektrumon nem is tisztán elhelyezhető a koncepció, a NER-rel szembeni kritikai attitűd egyértelműen megmutatkozott. A retrofuturista dimenzió ugyanakkor bizonyos értelemben túl is mutatott a magyar viszonyokon, hiszen a kortárs időtudat azon szerkezetváltozására reagált, melynek értelmében a modernitás utópikus jövőstruktúrája elvesztette evidenciáját. Immár múlttá – elveszett jövővé – vált, és betagozódott a jelent elárasztó múltkínálat totalitásába. A jövő elapadásával párhuzamosan ugyanis a posztmodern historizmus radikalizálódását tapasztaljuk, mely a jelent múltaktól elárasztott és kitágult, egyszerre végtelenül gazdag és végtelenül üres kiterjedésként formálja meg. A fenti leírás számos szerzőnél – Aleida Assmantól Hans Ulrich Gumbrechtig – nagy vonalaiban hasonlóképp ismétlődik, ugyanakkor a diagnózis értékelésében számos ideológiai-politikai eltérés tapasztalható. Mark Fisher baloldali hantológia-elmélete – a hantológia egy olyan Derrida *Marx kísértetei* című művéhez visszavezethető filozófiai neologizmus, mely a „kísértet” és „ontológia” szavak összeolvadásából jött létre – péld-

² A *Paulus* utáni korszakra gondolok, de ebben az összefüggésben az „epikai fordulat” kifejezés pontatlan lenne, hiszen az első verses regényt megelőző lírakötetekben is tisztán érzékelhető volt az epikai indíttatás. Ehhez lásd: Bodor Béla: Valóságos fikció. Térey János: *Szétszórátás; A természetes arrogancia; A valóságos Varsó. Panaszkönyv*, in: *Erővonalak. Közéletések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József és Sebestyén Attila, L'Harmattan, Bp., 2009, 37–45.

³ Térey János: *A Legkisebb Jégkorszak*, Jelenkor, Bp., 2015. A kötetből származó idézetek oldalszáma a továbbiakban a főszövegben szerepel.

⁴ Miklósvölgyi Zsolt és Nemes Z. Márió: Hungarofuturista Kiáltvány, *Litera*, 2018. január 10.

dául *temporális patológiaként* definiálja ezt az állapotot, és a jövő előállításában beálló krízist a kortárs digitális kapitalizmus függvényében elemzi. A Fredric Jameson posztmodern-kritikájából táplálkozó Fisher szerint az úgynevezett *kapitalista realizmus* az alternatív társadalmi víziók eliminálására és a status quo naturalizálására használja a nosztalgikus retrokultúrát, hiszen a társadalmi képzelet hibernálása a felforgató új kiiktatását eredményezi. Fisher melankolikus víziója hungarofuturista szempontból is termékeny, ugyanakkor a HUF számára a kapitalista realizmus az illiberális realizmus lokális mutációjában mutatkozik meg, mely a nosztalgiát a nemzeti traumatörténettel kapcsolatos szadomazochisztikus viszonyban konzerválja. Ám a HUF nem tekinthető posztmodernellenes ideológiának, hiszen a kortárs időtudat szerkezetváltozásában alternatív kritikai lehetőséget érzékel: „A nemzet eredetének kilövése az Űrbe a nemzet idejének fellazítását is jelenti, hiszen a történelem képzeletgyakorlattá való átalakítása olyan téridőzavart hoz létre, mely megnyitja a magyar táj jelenébe való beavatkozást – a fiktív múlt és a fiktív jövő felől egyszerre.”⁵ A hungarofuturista téridő-taktikák tehát feltételezik és proaktívan hasznosítják az organikus időképzeteknek azt az anakronisztikus „kificamítását”, mely a derridai hantológia Fisher számára is oly fontos koncepciójának kiindulópontja. A HUF felől nézve a kísértetjárás nem csupán a *spektrális determinizmus* (Mark Fisher), hanem az utópikus gesztusok fellazításának, az ideológiai szintézisek teremtő impulzusokká való visszafejtésének a lehetséges eszköze. Olyan világok ígéretének felrajzolása, melyek nincsenek lezárva vagy kibékítve, hanem a határ végtelen munkájának plurális alakzataként maradnak rögzíthetetlenek.

Talán a fenti „programbeszédből” is látszik, hogy miért tűnt Térey utolsó verses regénye annyira ígéretesnek hungarofuturista szemszögből. Hogyan lehet az egyre inkább kijegescedő társadalmi valóság szerkezetében valamiféle törés- vagy szökésvonalat felfedezni? Hogyan lehetne alternatív Magyarországot álmodni? Egyáltalán, hogyan lehetne költőileg megjeleníteni magát a befagyott társadalmi időt?

A jelenről akartam szólni, de nem a mostani berendezkedésről, ahhoz naturalistának vagy mazochistának kellene lennem. Hogy mi lesz száz vagy ötszáz év múlva, azt pedig a sci-fi és fantasy szerzőkre hagyom. Jobban izgat a hazám sorsa egy, a mostanitól eltérő politikai berendezkedésben és egy merőben más klímában. Nálam három év múlva nagykoalíció alakul, német mintára. Ez váratlanabb és merészebb utópia, mint a katasztrofális időjárás-változás. Magyarországon manapság elképzelhetetlen a nemzeti megbékélés. Én pedig sokszor elmondtam már, radikális megbékéléspárti vagyok, pártos állásfoglalás nélkül. Ennek a hiányát rendszeresen számonkérlik rajtam balról is, jobbról is. Nem esik jól, nem tartom elegáns dolognak ezt a vegzálást. A pártpolitika nem kenyerem, még pártok nevét sem írtam le soha: túl mulandóak ahhoz.⁶

A szerzői önértelmezés felől nézve tanulságos Téreynek az a többször ismételt kitétele, miszerint a „jelenről” vagy a „mai magyar valóságról” akar szólni, ugyanakkor ez az általa megcélzott vagy megkívánt „valóság” (jelentsen ez bármit) az írói megjelenítés szempontjából mintegy elzáródik. Vagyis egyre nehezebben hozzáférhető, mert annak közvetlenségét elfedi valami: a hatalmi berendezkedés, a társadalmi klíma, egy nyelvi réteg, mely olyan pszichológiai vagy esztétikai attitűdöt (mazochizmus, naturalizmus stb.) erőltet rá a szerzőre, melyet az nem hajlandó vállalni.

⁵ Nemes Z. Márió: Hungarofuturista kísértetképzés, in: Uő.: *Ektoplazma*, Symposion, Szabadka, 2020, 78–87., 79.

⁶ Osztovíts Ágnes: Három év múlva nagykoalíció? [2015], in: Térey: *Szükséges fölösleg*, i. m., 505–511., 506.

A mai magyar valóság óriási kihívás, de rengeteg olyan folyamat zajlik, amelynek nem látjuk a végét. Én szerettem volna ebben a könyvben lezárni bizonyos mai folyamatokat. Például szerettem volna egy másik kormányt elképzelni az ország élén. Nem azért, mert a mostani nem tetszik, csak mert... irodalmilag nem találok megfelelő nyersanyagot.⁷

A szerzői nyilatkozatok szintjén már az ezredfordulótól (az alanyi líra örökségével való leszámolástól kezdve) megfigyelhető az a tendencia, hogy Térey realista szerzőként aposztrofálja magát, ugyanakkor mind a poétikai önreflexió, mind a recepciónak címzett értelmezési ajánlatok szintjén meghúzza egyfajta „referenciális határt”.⁸ A költőileg megjelenített társadalmi valóság (illetve a legitimnek tekintett értelmezések) sávjából kimaradó vonatkozások között rendre visszatérnek a – meglehetősen képlékenyen kezelt – „aktuálpolitikainak”, „pártpolitikainak” tekintett szempontok vagy motívumok, melyeket Térey a fenti idézetekhez hasonlóan nem tart esztétikai-irodalmi szempontból relevánsnak, értékesnek vagy időtállóknak. Tekinthetjük ezt a redukciót ízléspolitikai döntésnek, amely épp a társadalmi valóság egyes elemeinek esztétikai szempontú értékelése mentén hoz létre ideológiailag is értelmezhető differenciákat.

Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy a referenciális határ Térey verses regényeiben az évek során elmozdulni látszik. Melhardt Gergő a kortárs prózairodalmat meghatározó történeti-poétikai átrendeződés kontextusában próbál magyarázatot találni a verses regények bizonyos differenciáira:

A legújabb magyar próza szinte mindegyik jelentős alkotásában háttérbe szorul a kilencvenes-kétezres évek magyar prózájában – kis túlzással – egyeduralkodó metafiktív-kombinatorikus elbeszélésmód, és előtérbe kerülnek a realistának, újrealistának nevezhető történetmondás kódjai. A prózairodalom saját szövetségességére és ismeretelméleti előfeltevései helyett egyre inkább a társadalomra, pontosabban: a nyelvi megjelenítés és a társadalmi állapotok közötti viszony mibenlétére helyezik a hangsúlyt.⁹

Melhardt ennek a „posztmodern-utáni” perspektívának a fényében állítja, hogy a három verses regény, a már említett *Paulus*, valamint a *Protokoll* (2010) és *A Legkisebb Jégkorszak* a történelemfelfogás és narrátorkezelés tekintetében az ironikus, kombinatorikus, relativizáló eljárásoktól egyre inkább az erősebb referencialitás-igényű stratégiák felé mozdul el. Ez többek között az ironia detotalizációjában nyilvánul meg, miszerint a nyelvi megalakotottság ironiája a *Protokollban* és *A Legkisebb Jégkorszakban* a szereplők szólamában érvényesül, míg a diegetikus világ történései, a jellemek ábrázolásmódja vagy a történetfilozófiai keret nem tekinthető ironikusnak. „Az ironikus távolságtartás a későbbi művekben a formai keveredésre, időnkénti szatirikus-parodisztikus hangvételre és a kommentárok modalitására korlátozódik, de a mű történelem-, realitás- és politikafelfogásának nem alapvető jellemzője többé.”¹⁰ A politika és a történelem megjeleníthetősége az ironia detotalizálódásával párhuzamosan egyre referencializálhatóbb módon megy végbe, ami

⁷ Szilágyi Aladár: Nem szent számomra a saját szövegem [2016], uo., 535–553., 543.

⁸ A referenciális határ meghúzásának egyik „alapító traumája” vélhetően Báthori Csaba *A tétova konkviztádor* című kritikája volt (*Magyar Narancs*, 2003. szeptember 11., 36–38.), mely több válaszcikket eredményezett, illetve maga Térey is hangsúlyozottan kitér az esetre. Vö. Károlyi Csaba: Boldog költőket szeretnék olvasni [2004], in: Térey: *Szükséges fölösleg*, i. m., 116–135.

⁹ Melhardt Gergő: A posztmodern alternatívái: a Térey-példa. A referencialitás kérdései Térey János verses regényeiben, *Literatura*, 2020/2, 184–195., 187.

¹⁰ Uo., 193.

persze nem a transzparens olvashatóságot vagy a jelentésmezőnek valamely központosított politikai allegória vagy állásfoglalás mentén történő retotalizálását jelenti, hanem azt, hogy sokkal élesebbé válik a fikciós és a valóság-effektusok feszültsége. Mindez az olvasói valóság- és jelentéspasztalatra való ráutaltságot, illetve az ezzel való konstruktív, de nem relativizáló szövegjátékot helyezi a politikai-esztétikai világgalkotás előterébe:

Az elképzelt jövő másrészt minden olvasó számára referencializálható múlt- és jelenbeli történéseken és állapotokon alapszik. Ahogy a múltba helyezett cselekményt mozgató történelmi regény is mindig megírásának jelenére vonatkozik az allegorikusság különböző fokozatain, éppúgy igaz ez a jövőben játszódó regényekre is. [...] Így – az utólagos tudáshoz és a történetírói reflexióhoz társított bölcsesség sémáit kiaknázva – alkalmá nyílik elbeszélőjének, hogy a regény keletkezési idejének közállapotairól nyilatkozhasson, akár tematikusan, mondjuk, egy szereplő szájába véleményét adva, akár esztétikai megfontolásokká fordítva ítéletét.¹¹

Visszatérve a szerzői önértelmezésekre: érdekesnek találok, hogy a politikával szembeni távolságtartását épp egy kultúrpolitikai szerepmetaforával („hídember”)¹² hangsúlyozza Térey, illetve hogy az *ALJ* utópikus potenciálját is a „nemzeti megbékélés” motívuma mentén fogalmazza meg. Mintha könnyebb lenne elképzelni a világ végét, mint a zöldek és a kékek cirkuszi pártjainak¹³ megbékélését stb. De ha ezek a konfliktusok valóban annyira érdemtelenek, hogy irodalmi nyersanyagok is csak nehezen tekinthetők, akkor miért képesek akadályozni a társadalmi és művészeti képzeletet? Illetve ha valóban könnyebb az apokalipszis esztétikáját működtetni, akkor miért van szükség ebben a modellben a természeti katasztrófa képeire? Mit ad hozzá a jég metaforikája ehhez a társadalmi-politikai utópiához? Tényleg megtörténik a megbékülés elképzelése, vagy csak úgy zárunk le „bizonyos mai folyamatokat”, hogy elképzelünk egy hiányukban lehetséges világot? Egy olyat, ahol nem is kell igazán megbékülni, mert valójában sohasem éltünk alternatív valóságokban, mert sohasem radikalizálódott annyira a politikai ontológiák közti differencia?

Órjás szemekben hull e zápor,
Lenn táncol órjás buborék;
Félkörben az öngyilkos tábor
Zúg fel s le, mint malomkerék;
A Duna győzi s adja még.

A „hídember” metaforájáról mindig Arany János *Híd-avatás* (1877) című balladája jut az eszembe. Az új híd vezet a megbékülés utópiájába, de az imaginárius békehíd nem a közös világ két pontját köti össze, hanem a portál fantasyk mintájára egy másik világot nyit meg. Ugyanakkor a portál egyfajta véráldozatot is követel a kiindulási valóság(ok)tól, mintha az új világ felépítése egyben a kísértetteremtés eszköze is lenne. Vagyis a korábbi világ egy részét beletemetjük az újba, de ez a feláldozott anyag egyfajta élőhalott történe-

¹¹ Uo., 191.

¹² „Nem hiszek a magyar kultúra fanatikus kettédarabolásában, viszont az egységes, közös értékeket is magáénak tudó kultúrában igen. Abban is, hogy vannak olyan emberek, akik ezt a szerencsétlenül kettétört magyar világot össze szeretnék kovácsolni még a mi életünkben. A hídemberekben hiszek. Boldogtalanok lennének mindannyian, ha világéletünkben masszív politikahívők és ilyen-olyan dühös kis szekták között tipródnánk.” Balkányi Nóra és Németh Róbert: A hídemberekben hiszek [2014], in: Térey: *Szükséges fölösleg*, i. m., 425–431., 427.

¹³ Vö. Szilágyi Ákos: A kékek és a zöldek, 2000, 2003/10, 15–28.

lemként mégis ott kísért az utópia szerkezetében mint egy hantologikus maradvány. Va-
jon az *ALJ* hídember-utópiájának mi – vagy ki – a (vér)áldozata?

Meg lehet ezt fogalmazni akár a műfaji viszonyok felől is, hiszen Darko Suvin klasszi-
kus definíciója szerint az (anti)utópiákat is felölelő tudományos-fantasztikus írásmód köz-
ponti jellemzője a *kognitív elidegenítés*. Az elidegenítés az orosz formalisták *osztranyenyije*-
fogalmára utal vissza, azzal a sajátossággal, hogy itt ontológiai defamiliarizációról van szó,
vagyis ez az írásmód a világunk tapasztalatilag adott jelenségeit állítja szembe valamilyen
– a mi világunkon kívüli – nóvummal. A kognitív jelzővel Suvin a fantasyre, mesére,
(pszeudo-)mitikus elbeszélésekre stb. jellemző mitopoétikai képzeletprojekciókat akarja
kizárni, ugyanis a sci-fiben megjelenő nóvumnak a mi valóságunk szociológiai-
antropológiai-politikai-természettudományos struktúrájával kell reflexív módon – akár
kritikai transzformatív jelleggel – párbeszédbe lépnie.¹⁴ Vagyis a sci-fi nóvuma nem „cso-
da” abban az értelemben, hogy teljesen megmagyarázhatatlan lenne valamiféle bázisvaló-
ság kognitív térképe felől, és nem függeszti fel ezeket a jelentésszerkezeteket, hanem kog-
nitív kritikát gyakorol egy hipotetikus – de a kiindulási világból levezethető – pozícióból.

Ha elismerjük a kognitív elidegenítés fenti modelljét, akkor abba az *ALJ* konstrukciója
nehezen integrálható; a verses regény inkább tűnik esztétikai-ideológiai vágyteljesítő
„csodának”, mintsem kognitív kritikának, hiszen hiányoznak – vagy retorikailag szimu-
láltak – a társadalmi valóság azon rendszerösszefüggései, melyekből az új világ nóvuma
levezethető vagy értelmezhető lenne.¹⁵ Ezt a „hiányosságot” a mű számos kritikusa – per-
sze más és más szempontokból – szóvá tette. Radnóti Sándor a természeti és a társadalmi
perspektíva közti arányeltolódással magyarázza a kérdést:

A folytatásba, a második verses regénybe – mint láttuk – olyan napi politikai ele-
mek kerültek, amelyek korábban mind Térey költői gyakorlatában, mind interjúi-
ban kifejtett elvei szerint elképzelhetetlenek voltak. Azt azonban nem mondhat-
juk, hogy akár a dilemmának, akár költői lehetőségeinek mélyére tekintett volna.
„Az autoriter rendszer romjain” az újjáépítés nem békés kormányváltással, hanem
kataklizma után fog majd megkezdődni az egyelőre nem látható közeli vagy távo-
li jövőben, amelyben nem olyan kérdések izgatják majd a kedélyeket, hogy a hisz-
térikusán sértett Orbán utóda fogadásán nem jelenik meg, de temetésén igen.
A kataklizmát azonban – és vele a költői erőt – Térey a természetnek tartotta fenn,
méghozzá kettős értelemben.¹⁶

Radnóti regisztrálja ugyan a referenciális határ elmozdulását, de hiányolja a verses re-
gény perspektívájába bekerülő politikai elemek strukturális reflexióját (a suvini értelemben
vett kognitív kritikát) és/vagy költői „átgondolását”. A természeti kataklizma
poetizálása ebben a fénytörésben egy megoldatlan esztétikai dilemma elfedésének vagy

¹⁴ Darko Suvin: *Metamorphoses of Science-fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven – London, 1979, 3–15. Vö. Brian McHale: „Világok összeütöközése”, ford. Bohács Ákos, *Prae*, 1999/2, 24–38.

¹⁵ Bárány Tibor a mű ironikus zsánerkezelésében, a társadalmi szatíra és az antiutópia műfaji kód-
jainak megidézésében és egyidejű lebontásában látja az értelmezői igények összezavarodásának
okát. Bárány Tibor: Bóbita, bóbita, dance! (Térey János: *A Legkisebb Jégkorszak*), *Alföld*, 2016/12,
98–104. Ez a szempont izgalmasan szembesíthető Melhardt Gergő „posztmodern-utáni” pers-
pektívájával.

¹⁶ Radnóti Sándor *A Legkisebb Jégkorszakot* egy trilógia záró részének tekinti, amelynek első része az
Asztalízene című dráma, második része a *Protokoll* című verses regény. Ilyen értelemben beszél
folytatásról. Lásd: Radnóti Sándor: Most tél van és csend és hó és..., *Revizor Online*, 2015. 10. 31.

kipótlásának tűnik fel. Sipos Balázs¹⁷ és Bagi Zsolt¹⁸ ideológiakritikai koncepciója szerint az *ALJ* világa és társadalmi valóságunk közti kísérteties elcsúszás központi oka, hogy itt a neoliberális elit, a kortárs magyar burzsoázia tudati optikája dominál, mely eltüntet vagy infantilizál mindent, ami rajta kívül esik, és elfogadja a társadalom befagyásaként, a politika és a történelem megszűnéseként is allegorizálható jégkorszakot.

A szereplők tudatának és így a regény megjelenített perspektívájának korlátozottsága lényegi. Az a kép, amely számukra a Svábhegyről adódik, nem esetlegesen ilyen, hanem azért, mert tudatuk számára ez az, ami egyáltalán *látható*. [...] A Svábhegy izolál: nincsenek barátok, akik nem engedhetik meg maguknak a két autót és a kertés házat. Vagy osztálytársak, akik nem lettek topmenedzserek, hanem valahol lejjebb foglalnak helyet, a fizetési listák közepe táján. Van a terepjárók világa és vannak a hajléktalanok. Vagy a nemzeti radikális terroristák. A normalitás és az extrémítás. E kettő látszik, más nem.¹⁹

Az elit perspektívájának korlátozottságát, illetve a normalitás és az extrémítás homogenizáló dichotómiájának érvényesítését én is el tudom fogadni, noha az távolról sem egyértelmű, hogy a szöveg egészét tekintve mennyiben tartható fenn egy egységes tudat képzete, illetve hogy a svábhegyi elittel szemben artikulálódik-e valamilyen koherens viszony vagy sem. A hungarofuturista szempont ugyancsak érvényesít heteronóm aspektusokat a szöveggel kapcsolatban, hiszen politikailag is meghatározott valóságtapasztalatot mozgósít. A Bagi-féle perspektívával szembeni fő különbséget talán úgy fogalmaznám meg, hogy a HUF az *ALJ* világának elitje és a magyar társadalmi valóság közti feszültséget nem csupán ismeretelméletinek, hanem ontológiai jellegűnek látja.

Mindezek fényében a megbékülés-motívumot is tovább lehetne konkretizálni, hiszen a hídember-utópia – noha folyamatosan él az ironikus elmozdítások eszközével – egy társadalmi elit hol keserű, hol hedonisztikus kibékülését írja le egy „ízléssel korrigált” politikai berendezkedéssel. Bizonyos szempontból ez a világ is felperzselt föld, mert csak a Térey-szövegek „választott népe”, fikcionalizált társadalmi elitje számára elérhető hozzáférhető. 2023-ból a hungarofuturizmus felől ideologikusan visszaolvasva az *ALJ* „elveszett jövőjét” ez az utópia – kognitív kritika helyett – nosztalgikus képzeletgyakorlatnak látszik. Egy NER-telenített NER elképzelésének kísérlete, vagyis az illiberális realizmus olyan pszeudoutópikus perspektívája, mely a rendszer burzsoáziája számára elfogadhatatlan extrémításait (például az ultranacionalizmust) „külső”, avagy „múltbéli” erőkhöz próbálja hozzárendelni. A HUF nem törekedhet a NER pontos definíciójára, csupán teóriefikciós értelmezésére. Ebben a keretben az önmegnevezés (Nemzeti Együttműködés Rendszere) cinizmusa tűnik alapvetőnek, miszerint a rendszer egy közös valóság előállítására helyett (vagy mellett) a párhuzamos valóságok termelésében érdekelt. Vagyis a NER illiberális realizmusa úgy tartja fenn képzeletmonopóliumát, hogy egy multiverzum szerű struktúrát hoz létre, melyben az egymással versengő, párhuzamos valóságok ütköztetése, koordinációja és domesztikációja a deszubjektivizált hatalmi adminisztráció alapvető része. Ennek egyik következménye, hogy a NER saját más-léte, vagyis az alternatív változatai fölötti kontrollt is birtokolja. Pontosabban csak saját alternatív változatai tükrében – a multiverzumon belül – tartja elképzelhetőnek a történelmet, mely az ontológiai heterogenitás és a transzcendencia nélküli immanencia skizoid egységét eredményezi. A Térey-szövegben ebből a perspektívából az a legérdekesebb, hogy a hídavatás áldo-

¹⁷ Sipos Balázs: Az önfelmentés retorikája. Imaginárius szögesdrótok Térey János *A Legkisebb Jégkorszak* című művében, *Jelenkor*, 2016/2, 213–221.

¹⁸ Bagi Zsolt: Az elhavasodás és a burzsoázia tudata, *Műút*, 2016/2, 92–95.

¹⁹ Uo., 95.

zatai, a történelem-társadalom kísértetei hogyan jelentkeznek be a jégvilágba. Vagyis hogy miképp megy végbe az alternatív NER-világok közti ontológiai kommunikáció. Ezért a továbbiakban néhány hantologikus motívumra szeretnék koncentrálni a verses regény ötödik könyvének hetedik fejezetéből, melynek építkezésében számos gótikus utalás is azonosítható.

A báli szezon koronázó eseményének
Természetesen a svábhegyi farsang számított
(Bár az a fogalom, hogy „téli szezon”,
Értelmét veszteni látszik ebben a féléves hóban,
Amikor téli szezonná változik maga az élet!).
Óriási bál készült, és a nemrég ismét kinyitott
Szanatórium volt kiszemelve a célra. (551.)

A „téli szezon” ironikus relativizálódása az *ALJ* világában a természeti katasztrófa életforma-dekorációvá válására utal, arra a folyamatra, ahogy a klimatikus disztópia vagy a *cli-fi* hagyományában olyan jelentős eljegesedési vízió a regény elite számára elveszti a társadalmi valóságot szabályozó fikciók megkérdőjelezésének képességét, és látványosságesztétikai eseményként válik fogyaszthatóvá. A „téli szezon [...] maga az élet” kitétel a természeti fenséges vis maior jellegét is bagatellizálja, hiszen a katasztrófában rejlő, a hétköznapi élet praktikus menetét megszakító felforgató potenciál eliminálódik. A nagypolgári hétköznapiak a „szezonosítással” olvasztják magukba, saját idilljük fenntartásának természeti erőforrásaként hasznosítják az időjárás körülményeket, hiszen a szükségállapot a normalitás további normalizálásának újabb lehetőségeivel kecsegtet.²⁰

A „Magyar Varázshegy”-ként emlegetett épület már korábban is előkerült a szövegben (218–223.), amikor Labancz Győző síelés közben botlik bele a Normafa előtti utolsó házba. Győző hójelentő mobilapplikációja zavart („negatív erőteret” [219.]) jelez, melyet értelmezhetünk egyfajta technogótikus szignálként is, hiszen a 20–21. századi gótikus hagyomány egyik visszatérő motívuma, hogy a paranormális jelenlét a technológiai eszközök diszfunkcionalitásán keresztül közvetítődik mint kommunikációs többlet vagy hiány.²¹ A paranormális jelenlét, a kísértet itt a helybe beíródó történelmi trauma fantazmaszerű archeológiai rétegeként mutatkozik meg, mely a költői nyelv hallucinatorikus működése által a villában megkínzott áldozatoknak (a jelenetben Rajk Lászlónak) kölcsönöz hangot és arcot.

A meggyötört miniszter arca hamuszürke volt:
Három mély barázda szelte át keresztben,
Kísértetiesen. Megtöretés után. (221.)

Vagyis a Szanatórium „pofozóvillája” olyan „betörési pontként” vagy portálként működik, mely a spektrális történelmi örökség archeológiai gyűjtőhelyeként olvastatja magát. Az már más kérdés, hogy ez a spektrális örökség az *ALJ* világán belül milyen értelemben tehet szert ágenciára, vagy ki számára „olvasható”. Győző migrénes időfolyosó-látomásai a regény szekuláris bázisvalósága – és a többi szereplő – szempontjából pszichologizálódnak-individualizálódnak. Térey ebben a fejezetben ugyanakkor több ponton utal Stephen

²⁰ Ilyen renormalizálási kulturális gyakorlatok közé tartozik a Normafa síparadicsomként való újrafelfedezése (213–216.), a máglyarakás a Diana parkban (287–290.), vagy a téli diszkláz (IV. könyv).

²¹ Vö. Jeffrey Sconce: *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Duke University Press, Durham, 2000.

King *A ragyogás* (1977) című regényére, illetve annak Stanley Kubrick-féle adaptációjára (1980), vagyis Győző látomásai és a regényben leírt „ragyogás” mint a múlt és jövő felé egyaránt nyitott interszubbjektív szuperempátia között is lehetséges párhuzamokat vonni. Ezt a látomások térbelisége is megerősítheti, hiszen a ragyogás és az időlagutak aktiválása pszichogeográfiai mintázatokhoz kötődik. A svábhegyi villa és a King-féle Panoráma Hotel vizuálisan is egymásra íródik, melyet az állatformájúra nyírt sövényfigurák is jeleznek, de összekapcsolásuk lényege a hantologikus térpoétikai funkció, miszerint egyaránt személyes és kollektív traumák archívumaként működnek, ahol az ismétlés, visszatérés és megszállás alakzatai uralkodnak:

Tudta, milyen sokan hiszik, főleg
E budai Varázshegy egykori betegei,
Hogy a háznak démonai vagy vámpírjai vannak,
Akik nappalra elbújnak a zugokban,
Ahol alig várják, hogy kialudjanak a fények,
És ők elkezdhessenek bolyongani a folyosókon,
A bentlakók nyakába telepedve,
És eszelős tekintetű dühöngőkké változtatva őket (555.)

Laura, a fundamentalisták orgyilkosa egy „parányi Volkswagen Smarttal” (552.) érkezik a Magyar Varázshegyre, mely kilóg a luxusautók közül. Térey itt is a materiális fogyasztói kultúra jeleit egymással ütköztetve próbál társadalmi differenciákat, illetve szociológiailag meghatározott ízléskultúrákat hangsúlyozni. Laura esetében utóbbit a popzenei utalás is segíti, ugyanis autójában a *Pulp Your Sisters's Clothes* című száma szól. Az 1994-es dal említésének egyszerre van generációs, illetve nosztalgikus és/vagy retroesztétikai jelentősége is, hiszen a kilencvenes évek slágerét a jelenet aláfestéseként használva a Szanatórium idők közti, anakronisztikus, gótikus lebegése is megerősíthető. A gótikus dimenzió a dalszöveg felől intertextuálisan is építkezik, mely egy – az át- és beöltözés motívuma mentén – hasonmásos, az identitások színházi maszkírozhatóságát (is) felvető motívumrendszerrel használ.²² Mindez a svábhegyi farsang maszkabálos világát készíti elő, illetve visszautal *A ragyogásra* és a King-regény egyik mottójának eredetszövegére, Edgar Allan Poe *A vörös halál álarca* (1842) című novellájára is.

A svábhegyi elit társasági rituáléját Térey a rá jellemző gasztro-, divat- és designesztétikai leírásokkal keretezi (a sült poliptól a kisuviksolt márványpadlóig), miközben az álarcosbál motívuma a polgári luxusrendezvény szimulákrum jellegét erősíti, vagyis azt, hogy a „legnagyobb svábhegyiek” (557.) önreprezentációs színháza valójában nem más, mint üres hatalmi-gazdasági jelek körforgása. Laurának praktikus okokból kell személyazonosságát lepleznie, de az operagála, sanzonest, bálkirály- és bálkirálynő-választás forgatagában saját celebritásukká üresedő karakterek már eleve szociális maszkok. Ebbe a hatalomszínházi közvetítésbe jelentkezik be Győző lázas ragyogása, mely alternatív „adásként” zavarja meg, illetve konfigurálja újra a Panoráma Hotel és a svábhegyi villa hibrid vízióját. A síbaleset miatt távol maradó Győző látomásában a téli szezon békéjét megtörik a gótikus archívum kísértetei, a fiktív történelmi aranykor felszíne alól előparoló olyan fantomok, mint Bajor Gizi vagy Dieter Wisliceny.

Igazam volt, gondolja Győző, ez egy törölmetszett
Kísértethegy! És mennyi, de mennyi hülye
MASKARA lakja! Győzőnek kedve támad

²² Vö. „Your sister knows / she wears your clothes / she laughs at all those / things you chose / Your sister knows / takes off your clothes / we use your bed / for goodness knows”.

Rájuk üvölteni: „Levetni az álarcot! Le az álarcokkal!”
Van-e mögöttük emberi ábrázat
Vagy csak rohadó rovar- és lárvaorca mind?
Ő általában élvezti az ilyesmit, de ma nem:
Mintha nem lenne tiszta az adás! Kórházi ágyán arra ébred,
Hogy nem is olyan messze valami nagyon rossz készül. (562.)

A Poe-novella alaphelyzete szerint a pestis sújtotta ország arisztokratái Prospero herceg vezetésével visszavonulnak egy kastélyba, melynek labirintusszerűen kialakított belső tereit dekadens mulatságok helyszínéként használják. Az elit itt immunológiailag is elzárja magát a szükséghelyzettől, miközben ebben a kivonulásban, a társadalmi szolidaritás felmondásában a természeti katasztrófa az *ALJ* világához hasonlóan egyfajta életformadekorációként (lásd a Vörös Szalon Térey által is reflektált motívumát) jelenik meg. A ragály képzete Győző álmában is ott kísért, de a motívum a „náci baktériumok” (561.) tér-idő-határokat meghaladó jellegében átpolitizálódik. Az önmagát történelmileg, társadalmilag, higiéniailag izoláló elit „óvóhelye” nem működik tökéletesen: a Prospero herceg kastélyát, a Panoráma Hotelt vagy a svábhegyi villát benépesítő figurák „emberi” és/vagy eleven karaktere megkérdőjeleződik, hiszen az álarc alatti üresség a téli szezon „valóságosságán” ejtett sebként, a trauma, a krízis, a Valós stb. betörési pontjaként értelmezhető. „Valami nagyon rossz készül” – riad fel Győző, a téli szezon összeomlásának sejtelmé baljós előérzetként, paranormális ómenként kíséri tovább a szöveget, mint Danny Torrance Kellőgemje (az eredetiben „Redrum”), mely *A ragyogás* cselekményének egy lehetséges tragikus kimenetelére utal. Innen nézve Győző látomásai nem egyszerűen időrétegek közti átfedések tapasztalataként, hanem alternatív szövegvilágok közti ontológiai ütközéseként is leírhatók, vagyis nem csupán „időlagutakról”, hanem párhuzamos univerzumokat összekötő féregjáratokról is szó lehet.

Fredric Jameson szerint *A ragyogás* – elsősorban a Kubrick-adaptáció – posztmodern metareflexív kísértettörténet, ahol a kísértet maga az amerikai történelem.²³ Jack Torrance-t Jameson szerint a történelem maradványai kísértik, melyek egy ideális közösség utáni regresszív nosztalgiát termelnek. A késő kapitalista elidegenedett polgári szubjektum számára az integratív szociális tapasztalat csak valami távol lévő, múltbéli szimulációként, egyfajta sznob osztályfantáziaként hozzáférhető, mely *A ragyogás* esetében az aranykorrá stilizált húszas évek társadalmi elitjébe való belevezetés formáját ölti. A Panoráma Hotel egésze időből kizökkent, deszinkronizált, anakronisztikus tér, ugyanakkor a bálterem a regresszív nosztalgia kitüntetett helye, ahol a fantazmatikus múlt „retrospektrálisan” idéződik – pontosabban teremtődik – meg.²⁴ (Ennek a retrospektrális deszinkronizációnak az egyik központi jelölője ironikus módon egy elátkozott óra, mely a már emlegetett Poe-novellának is fontos eleme, de a Térey-szövegben is felbukkan egy alakváltozata.) Jack Torrance családirtó pszichózisa a jamesoni gondolatmenet fényében értelmezhető úgy is, hogy a fantazmatikus múltba való integráció érdekében emberáldozatot kell bemutatnia, vagyis a család jövőjének feláldozásával kell megfizetnie a múlt kísérteties revitalizálásának árát.

A svábhegyi farsang esetében ugyancsak megfigyelhető a fantazmatikus múlt nosztalgikus gyártása, mely a magát társadalmilag izoláló elit közösségi kibékítését és saját prosztetikus identitásának előállítását célozza. A verses regényben – hol ironikusan, hol inkább deskriptív jelleggel – hosszasan részletezett luxusesztétika például gyakran sajátít

²³ Fredric Jameson: *Historicism in The Shining*, in: Uő.: *Signatures of the Visible*, Routledge, New York – London, 82–98., 95.

²⁴ Mark Fisher: *Home is Where The Haunt is. The Shining's Hauntology*, in: Uő.: *Ghosts of My Life. Writings of Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, Winchester – Washington, 67–70., 68.

ki történetileg-ideológiai is kontextualizálható kulturális tartalmakat, melyek az önmagát színre vivő réteg szerepfantáziáit is kifejezik.

A nyitótáncosok most kezdték a Lehár-keringőt.
Negyvenfős zenekar játszott.
Őrült, ásvány formájú kristálycsillárok, vadonatúj mind,
Egy tüdőszanatóriumban ilyen csillár nem sok lehetett!
Nehéz, rézsárga és karmazsin függönyök.
Micsoda kísértetjárás a kivilágított táncteremben!
Suhogó abroncsszoknyák és sűrű rácsozatú,
Krétafehér selymek –
Koktélok és bőlék, aláfestés és érzület
A Monarchia keringőcinizmusa,
Nagyszakállas úri örület. (565.)

A svábhegyi villa táncterme *A ragyogás* Gold Roomjához hasonlóan kilép a jelenből, pontosabban a kifecamított jelen helyére egy soha-nem-volt tér-idő fantáziát projektál, mely az amerikai húszas évek helyett egy monarchikus szimuláció „[n]agyszakállas, úri örület” termeli. A befagyott jégvilág elitej saját történelem utáni hógömbjében operettvilágot rendez be, melynek ontológiai súlyát a színrevitel gazdaságilag optimalizált lenyűgözésetztetikája legitimálja. Hungarofuturista szempontból mindez annak a folyamatnak egyik szimptomája, ahogy a hatalmi technológiák a „nemzeti tudattalan” kolonizálásával fantazmatikus identitásnarratívákat állítanak elő. E narratívák a megcélzott rétegek ízléskulturális, gazdasági és társadalmi különbségei szerint differenciálódnak, ugyanakkor a regresszív nosztalgia kibékítő (illetve traumakonzerváló) funkciója mentén közös ideológiai erőterbe rendeződnek. Ugyanakkor az operettideológia kapcsán érdemes óvatosnak lenni, hiszen a Monarchia operettje történeti szempontból nem tekinthető egyértelműen „értékvákuum-dekorációnak”.²⁵ Eredeti formájában nem kizárólag a múlt szentimentális idealizációjaként működött, hanem társadalomkritikai és politikai szereppel bírt: a színházból a társadalom felé irányuló kritika mellett a „közönség, az operettek polgári nézői adott társadalmi helyzetének »önpersziflázsa« is”²⁶ volt. Csáky Móric szerint a modernség populáris közvetítőjeként működő operett ezeket a kritikai vonásait 1918 után teljesen elvesztette, és revüoperett formájában vált a nosztalgikus historizálás „jelenfelejtő” médiumává.²⁷ A „[n]agyszakállas úri örület” operettideológiája tehát ebből a szempontból se monarchikus, hanem már eleve egy utólagos monarchia-nosztalgia dehistorizált kisajátítása, melynek bemutatásában az operett elfojtott önironikus funkciójának Térey-féle visszaírását is felfedezhetjük.

A szimulákrum szimulákrumaként működő pszeudooperettvilágba folyamatosan íród-
nak bele a baljós törések, például az „ében óramű” (568.) kondulása, mely szónikus memento moriként a pisztolylövés elő- vagy utóképzete, de Győző alternatív világbeli bálvíziója ebből a szempontból is kiténtetett, hiszen a „[n]agyszakállas úri örület” olyan változatát kínálja, melyben a dehistorizáló luxusesztétika által elfedett hasadások, a kibékíthetetlen szimulált kibékítéséből származó varratok tárulnak fel. Az alternatív világ végül átcsap az *ALJ* bázisvalóságába, és elérkezik a Kellőgem-pillanat: Radák Zoltán miniszterelnök „[j]ó éjszaka, Magyarország!” felkiáltással búcsúzik, majd Laura három lövéssel leteríti.

²⁵ Hermann Broch: *Hofmannsthal és kora*, ford. Györfly Miklós, Helikon, Bp., 1988, 60–61.

²⁶ Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúratörténeti tanulmány az osztrák identitásról*, ford. Orosz Magdolna, Pál Károly és Zalán Péter, Európa, Bp., 1999, 61.

²⁷ Uo., 258–267.

Nem volt rajta jelmez, sem fekete dominó.
Nem viselt az övén vagy a mellén megkülönböztető jelet,
Például rózsaszín szalagot,
Mégsem volt kétséges senki számára, hogy ő: ő. (573.)

*

Van abban valami kísérteties, ahogy a gótikus *masquerade* csúcspontján Radák öazonos-sága hangsúlyozódik. Ahol minden és mindenki maszkírozott, egyedül a miniszterelnök „valódi”, pontosabban az operettvilág felől nézve „valószerűtlen”. Ilyen feltételek mellett az „ő: ő” tétel legalább annyira értelmezhetetlen és „üres”, mint Poe-nál a hullaszerű álarc alatti semmi. Mintha Radák nem ehhez a világhoz tartozna, legalábbis ebben a pillanatban, mely ténylegesen az *ALJ* világából való kilépésének pillanata. „Áldozatunk fogadjátok, / Amit kérünk, megadjátok / Elszabadítjuk az örömtüzeket... / Eljött az emberré válás ideje” (572.) – fohászodik az *István, a királyt* idéző Etele, a terroristák vezére, ami a merényletet a rituális emberáldozatok kontextusába helyezi. Radák – vele együtt önmaguk – „feláldozása” egy radikális világreform ígéretét hordozza az extremisták számára, mely bizonyos formában meg is valósul, csak éppen nem az extrémítás extrémizálódása, hanem a normalitás végleges normalizálódása irányában. A miniszterelnök halála ugyanis a hídavatás betetőzése, a fantazmatikus múlt(ak)ba való Torrance-féle (re)integráció rituális ára. Az *ALJ* világának normalitása ezáltal képes teljesen totalizálni önmagát, hiszen a terroristák eltüntetésével, ezzel az utolsó polgári ízléskorrekcióval felszámolja azokat a parodisztikus formában kísértő elemeket, melyek veszélyeztették a vízió esztétikai homogenitását. A temetés a nyolcadik fejezetben az osztársadalmi megbékélés nagyjelenete, egy olyan valóság helyreállítása vagy megteremtése, melyben a Térey-szereplők számára újra lehetségessé válhat a magánélet és közélet, természet és társadalom közti immunológiai protokoll fenntartása.

A multiverzum-koncepció felől nézve könnyen belátható, hogy az *ALJ* világa miért nélkülözi a kognitív kritikát: egyszerűen azért, mert ennek a jövőnek nem mi voltunk a múltja. (Érdekes kérdéseket vetne fel, ha a Térey-szövegek belső összefüggéseire alkalmaznánk ezt a hipotézist, hiszen akkor távolról sem egyértelmű, hogy a *Protokoll* vagy az *ALJ* figurái ugyanannak a világnak a szereplői-e.) A politikai-társadalmi elemek Radnóti Sándor által hiányolt strukturális reflexiója csak abban az esetben problematikus, ha ragaszkodnánk a közös történelem képzetéhez, de miért ne lehetne az alternatív jövőhöz alternatív múltat párosítani, ahol nem csupán a politikai értelmezés szempontjából, hanem „tényszerűen” máshogy nézett ki a „2010-es konzervatív-elitista fordulat” (566.). Az *ALJ* pszeudoutópiája így mentesülne bizonyos politikai-esztétikai dilemmáktól (bár ez Térey és a posztmodern relativizmus viszonyának újratárgyalását is szükségessé tenné), ugyanakkor azt gondolom, hogy a NER-telenített NER elképzelésének kísérlete, melyre a szöveg lehetőséget ad, hungarofururista szempontból gazdagítja a NER multiverzum-politikájának megértését. Vagyis csöbörből vödörbe. 2023-ban Téreyt olvasva nem tudok szabadulni a NER transzcendentális jelöltjétől.